Թամամյան, Նաիրա (2007) Գեղարվեստական խոսքի դրսևորումները Ստ. Օրբելյանի երկերում. Պատմա-բանասիրական հանդես, № 2 . pp. 203-215. ISSN

ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ԽՈՍՔԻ ԴՐՍԵՎՈՐՈՒՄՆԵՐԸ ՍՏ. ՕՐԲԵԼՅԱՆԻ ԵՐԿԵՐՈՒՄ

ՆԱԻՐԱ ԹԱՄԱՄՅԱՆ

Սյունյաց մետրապոլիտ Ստեփանոս Օրբելյանը (XIII դ. երկրորդ կես – 1303 թ. սկիզբ) հեղին ակ է պատմագիտական, գեղարվեստական և դավանաբանական մի շարք աշխատությունների՝ «Ժամանակագրութիւն», «Պատմութիւն տանն Սիսական», «Ողբ ի դիմաց Ս. Կաթուղիկէին», «Հակաճառութիւն ընդդէմ երկաբնակաց», «Պատճառ ժողովոյն Քաղկեդոնի» և այլն[1]:

Մատենագրի ստեղծագործական ժառանգության մեջ առանձնանում է «Պատմութիւն տանն Սիսական» ընդգրկուն ու մեծածավալ երկասիրությունը, որը ոչ միայն պատմական ստույգ տեղեկություններ հաղորդող, երբեմն միակ սկզբնաղբյուրի արժեք ունեցող պատմագիտական աշխատանք է, այլև՝ գեղարվեստական պատկերավոր մտածելակերպի տեր, լայնախոհ մտավորականի գրչի արգասիք: Այն դեպքերի ու դեմքերի ժամանակագրական նկարագրություն չէ սոսկ, այլ ընթերցողի համար հաճելի ու հետաքրքրությամբ կարդացվող աշխատություն՝ պայմանավորված շարադրանքի գեղարվեստականությամբ, որն ամենևին էլ չի խաթարում հաղորդվող նյութի ճշմարտացիությունը: Գեղարվեստականությունը, պատկերավոր մտածողությունը հնարավորություն են ընձեռում Պատմությունը դիտելու որպես գրական մեծ արժեք ունեցող երկ և ուսումնասիրելու այդ դիտանկյունից: Այս առումով խիստ հետաքրքրական է լեզվական պատկերավորման միջոցների բազմազանությունը, որ առկա է նրա բոլոր գործերում: Դրանց մի մասը զուտ քրիստոնեական աշխարհայեցողության արդյունք է, իսկ մյուսը՝ գեղագիտական բարձր ճաշակի դրսևորման, որը, սակայն, լիովին զերծ չէ կրոնական ազդեցությունից:

Ստ. Օրբելյանի երկերն ընդհանրապես՝ որպես միջնադարյան մատենագրության ուշագրավ արտահայտություններ, հարուստ են լեզվապատկերներ ստեղծելու տարբեր միջոցներով՝ առավելապես համեմատություններով, այլաբերություններով. օրի-

---

[1] *Մ. Աբեղյանը Ստ. Օրբելյանի Պատմությունը և Ողբը՝ որպես գրական ստեղծագործություններ, ներառել և ուսումնասիրել է իր «Հայոց հին գրականության պատմության» մեջ, տե՛ս Մ. Ա բ ե ղ յ ա ն. Երկեր, հ Դ, Երևան, 1970, էջ 250–270, նաև՝ հ Ա, Երևան, 1966, էջ 504: Տե՛ս նաև Վ. Ն ա լ բ ա ն դ յ ա ն, Վ. Ն ե ր ս ի ս յ ա ն, Հ. Բ ա խ չ ի ն յ ա ն. Հայ միջնադարյան գրականություն (համառոտ պատմություն), Երևան, 1986, էջ 107, 117–118: Ս. Հարությունյանը Ստ. Օրբելյանի Պատմության բանահյուսական հատվածներին անդրադարձել է իր տարբեր աշխատանքներում. տե՛ս Ս. Հ ա ր ո ւ թ յ ո ւ ն յ ա ն. Հայ հին վիպաշխարհը, Երևան, 1987, էջ 159, ն ո ւ յ ն ի՝* Мифы и легенды Древней Армении. Ереван, 2007, с. 215; *ն ո ւ յ ն ի՝ Օրհնանքի և անեծքի ժանրը հայ բանահյուսության մեջ, Երևան, 1975, էջ 15, 71–74 և այլն, ն ո ւ յ ն ի «Կարոս Խաչ» վիպերգի մի միջնադարյան պատում.– ՀՍՍՀ ԳԱ «Լրաբեր հասարակական գիտությունների», 1975, № 8, էջ 87:*

նակ՝ «Անտանելի լցեալ խնդութեամբ հրաշանան միտք իմ ի վերայ սխրալի պատմութեանս որ առաջի կայ: Զի զայս վայր իբր զժահահոտ մեռելոյ ուրուք ճառեցաք զբանս, որք ի հեթանոսական մոլորութեանց էին յափշտակեալք, միայն մարմնոյ և եղծական փառաց հաղորդեալք, զուրկ և ունայն ի ճշմարիտ գեղեցկութեանցն և յանկողոպտելի փառացն: Իսկ այժմ զերկուց իրաց ունիմ գրել փառաւորութիւնս՝ զհոգևոր և զմարմնաւոր, զմնացականն և զմշտնջենաւորն, իբր զգեղեցիկ և զանուշահոտ կենդանւոյ, որք պայծառացան յանբաւածաւալ ճառագայթից արեգականն արդարութեան և երկու աշխարհաւ վայելչացեալ զարդարեցան»[2]*: Պատմությունից մեջբերված այս հատվածում կա թե՛ համեմատություն, թե՛ այլաբերություն. մոլորյալ հեթանոսների մասին խոսելը համեմատվում է զարշահոտ դիակի մասին խոսելու հետ, մինչդեռ քրիստոնյաների մասին խոսելը՝ անուշահոտ ու գեղեցիկ կենդանու մասին խոսելու, և այս երկու համեմատական կառույցներն իրենց հերթին իրար հետ են համեմատվում և հակադրվում, որից էլ պարզ է դառնում, որ հեղինակն ակնհայտ առավելություն է տալիս վերջինիս: Այլաբերություն է (մասնավորապես՝ սիմվոլ) արդարության արեգակը. այն խորհրդանշում է Քրիստոսին, իսկ երկու աշխարհների փոխաբերական-խորհրդանշային իմաստով գործածությամբ, ըստ Կ. Շահնազարյանցի, ակնարկվում է սյունեցիների քրիստոնեության ընդունումն ու բոլոր հավատացյալների նման վերին Երուսաղեմի քաղաքացիների վերածումը*[3]*, Ա. Աբրահամյանը կարծում է, որ դրանք աշխարհիկ և հոգևոր կյանքին են վերաբերում*[4]*: Մեր կարծիքով՝ ընդհանրապես երկրային և հանդերձյալ աշխարհների մասին է խոսքը, քանի որ, երբ խնդիրը վերաբերում է դավանաբանական հարցերին, միջնադարյան քրիստոնյայի համար ազգությունը կամ տեղաբնակությունը (տվյալ դեպքում սյունեցի լինելը) մղվում է երկրորդ պլան: Ի հաստատումն սրա՝ մեջբերենք Ստ. Օրբելյանի հետևյալ միտքը այս նույն Պատմությունից. «Հաւատով քրիստոնեայ եմ և ազգաւ՝ հայ»*[5]*:*

Ժամանակակից գրականության մեջ գործածվող պատկերավորման միջոցները էապես տարբերվում են միջնադարյան քրիստոնեական գրականության մեջ գործածվողներից: Կան այնպիսիները, որոնց կիրառության ոլորտը միայն միջնադարյան գրականությունն է: Պատկերավորման վերոհիշյալ երկու միջոցներում էլ՝ համեմատությունում և այլաբերությունում, հիմնական դեր են կատարում առարկաների և երևույթների հատկանիշները, որոնք դրվում են համեմատության մեջ և, ըստ անհրաժեշտության, փոխարինում են մեկմեկու:

Համեմատությունը ամենատարածված ձևերից մեկն է թե՛ ժամանակակից և թե՛ միջնադարյան գրական հուշարձաններում: Այն իր ձևով դյուրին որոշվող պատկեր է,

---

[2] *Պատմութիւն նահանգին Սիսական, արարեալ Ստեփաննոսի Օրբէլեան արքեպիսկոպոսի Սիւնեաց, ի լոյս ընծայեաց հանդերձ ծանօթութեամբք Կարապետ Վարդապետ Շահնազարեանց՝ միաբան սրբոյ Էջմիածնի, հ. Ա, Փարիզ, 1859, էջ 55–56:*

[3] *Նույն տեղում, էջ 317:*

[4] *Ս տ ե փ ա ն ո ս Օ ր բ ե լ յ ա ն. Սյունիքի պատմություն, թարգմանություն, ներածությունը և ծանոթագրությունները Ա. Ա. Աբրահամյանի, Երևան, 1986, էջ 420:*

[5] *Ստեփաննոսի Սիւնեաց եպիսկոպոսի Պատմութիւն տանն Սիսական (այսուհետև՝ Ստ. Օ ր բ ե լ յ ա ն), ի լոյս ընծայեաց Մկրտիչ Էմին, Մոսկվա, 1861, էջ 299:*

քանի որ ունի հստակ կառուցվածք՝ բաղկացած երեք անդամներից. այստեղ հիմնականում երկու (կամ ավելի) առարկաներ կամ երևույթներ են և հատկանիշ (կամ հատկանիշներ), որն ընդհանուր է այդ առարկաների համար: Լեզվական ճկունությունը Ստ. Օրբելյանին հնարավորություն է ընձեռել, օրինակ, առանձնահատուկ ջերմությամբ շարադրելու իր նախնի Լիպարիտի քաջագործությունները՝ պարսից զորքի դեմ ճակատամարտելիս, և սիրելի հերոսին ներկայացնելու համար շռայլորեն օգտվում է համեմատությունների հարուստ շտեմարանից: Նա նկարագրում է նախ սպառազինությունը, որից պարզ է դառնում նախնառաջ զինվորականի ուժը. «...հեծեալ ի տաճիկ երիվարն և ընկենոյր զուկէնկար վահանն, ի թիկունսն և զճաւճն նիզակիկն յահեկ բազուկն և զլայն պողովատիկն շմշիրն երկբերան յաջ ձեռինն և զվաղրն ահագին ի ներքոյ բարձիցն, իբրև զուռն դարբնաց և կամ զսակր կտցաւոր քարահատաց, անցեալ ի մէջ ռազմաւոր հանդիսին արշավէր սիգալով. յայս կոյս և յայն կոյս և ոսկէհուռ զրահէն և ի սաղաւարտէն նշոյլք հատանէին իբր արեգակէ»[6]*: Սրան հետևում են հերոսի արիության պատկերավոր մեկնաբանումը, և մարդկային ազնիվ գծերը: Եթե առաջին հատվածում համեմատության եզրերում անշունչ առարկաներ են, ապա այս անգամ արդեն պատկերի անդամներից մեկը մարդն է, մյուսը՝ որևէ գազան կամ թռչուն. «Բչէր զոռայր իբր զառիւծ խնդրէր ի նոցանէ մենամարտիկս և ասէր ես եմ Լիպարիտն Ափխազաց եկայք քաջքդ Պարսից և Արեաց, և նախամարտեսցուք*[7] *ընդ միմեանս»: Եւ թէպէտ բազում անգամ խնդրեաց ոչ ոք իշխաց ելանել ընդ առաջ նմայ, և յոր տեղ սլանայր Լիպարիտն իբր զարծիւ խոյանար ի վերայ նոցա. յետս յետս մատչէին զմիմեանս առաթոր կոխելով»*[8]*: Ինչպես տեսնում ենք Լիպարիտը, որի նկատմամբ ակնհայտ դրական վերաբերմունք ունի հեղինակը, համեմատվում է կենդանական աշխարհի հզոր ներկայացուցիչների հետ, մինչդեռ նրա հակառակորդները, որ անհամեմատ նվազ կամային հատկանիշների տեր են, իրենց բնույթով կարող են նման լինել միայն նապաստակներին. սա միջին դարերում ընդունված գրական ավանդույթ էր:*

Դիտարկենք մեկ այլ օրինակ. «Ապայ գիտեաց Լիպարիտն, զի բեկան սիրտք նոցայ. և թուլացաւ զօրութիւն նոցայ, դարձաւ յիւր ռազմն և քաջալերեալ յառաջ շարժեաց: Եւ զոչեցին ահեղ աղաղակաւ և խառնեցան ընդ միմեանս և խմբեցաւ պատերազմ ահագին իմն դղրդմամբ որ թուէր իբր որոտումն ամպոց և ճայթմունք փայլատակնց: Եւ ինքն Լիպարիտ իբր զամպ հրախառն մտանէր և ելանէր և կայծակնահար առնէր, զբազումս և զօրէն հրոյ, ընդ եղէգն փոթորկեալ ճեղքէր զռազմ նոցայ և անցանէր յայն կողմն, և յաջ և յահեակ հոսէր զետս արեանց, և դնէր կոյտս դիականց և հատանէր այլազգացն զունդս զունդս և զայն իբր զերամս նապաստակաց տապաստ հարկանէր դաշտին»[9]*: Այս անգամ էլ մի եզրում բնության երևույթներն են, որոնց հետ համեմատությունները նույնպես ընդունված գեղարվեստական պատկեր էին հայ մատենագիրների մոտ՝ ասելիքն ավելի ազդու մատուցելու միջոց:*

---

[6] *Նույն տեղում, էջ 275:*

[7] *Որոշ ձեռագրերում* նախամարտեսցուք*-ը գրված է* նախ մենամարտեսցուք, *ինչպես՝ Բրիտանական թանգարանի ձեռ. № 5459, թ. 40բ:*

[8] *Ս տ. Օ ր բ ե լ յ ա ն, էջ 275:*

[9] *Նույն տեղում:*

Մեկ այլ դեպքում հոգևոր արժեք կրող նյութը, որն արդեն դադարում է նյութ լինելուց համեմատվում է մեկ այլի հետ. «Եւ ունէր (Սմնաց Դաւիթ թագաւոր – Ն. Թ.) առ ինքն գոհար մի պատուական յոյժ լուսաւոր, և տեսիլ նորա կարմիր, յորմէ հատանէին նշոյլք իբր ի հրոյ և ի գիշերի լուսաւորէր զտունն որպէս ջահ ունէր և մասն մի ի փրկական փայտէն զորս ի կշիռ եղեալ էր իւրում թագաւորութեան բովանդակ»[10]: Առաջին նախադասության համեմատությունն արտաքին հատկանիշների հիման վրա է կառուցված, իսկ երկրորդում՝ փրկական փայտը կամ փրկական խաչը սոսկ փայտ չէ, այլ իր մեջ պարունակում է հոգևոր արժեք՝ պայմանավորված Հիսուսի խաչված մարմնով: Այդ արժեքի մեծությունը պատկերացնելու համար, թերևս, կարելի է համեմատել միայն ողջ թագավորության հետ:

Ստ. Օրբելյան պատմագիրը երբեմն բավականին խիստ է իր որակումներում. այս դեպքում ի հայտ են գալիս նրա ինքնավստահությունն ու համոզվածությունը, ինչը արդյունք է ոչ միայն նյութի անթերի ու խոր իմացության, բազմագիտակության, վերլուծական մտքի, այլև ղեկավար ու ազնվական դիրքի տեր լինելու. «Ոմանք[11] զրաբանեն զնոսայ եթէ անձանց խոկալով փառս՝ կամեցան ինքեանց առնուլ զթագաւորութիւնն. որ և ամենևիմբ սուտ են և որպէս զշուն հաջեն»[12]: Խոսքը Իվանե Օրբելյանի կողմից կազմակերպված, այսպես կոչված, դավադրության մասին է կամ, այլ կերպ ասած, վրաց գահը Գեորգի III-ից օրինական ժառանգին Դավթի որդի Դեմնա արքայազնին հանձնելու մասին է: Համաձայն պատմիչի թողած տեղեկությունների՝ Դավիթ թագավորը մահվանից առաջ որդու խնամակալությունը հանձնել էր Իվանեին, իսկ գահին ժամանակավորապես պիտի նստեր արքաեղբայրը՝ մինչև թագաժառանգի չափահաս դառնալը: Պաշտոնական այս արարողությունը կատարվել էր վրաց կաթողիկոսի ու դեղեպուլների (մեծամեծների) ներկայությամբ, ուր և թագավորը Իվանեից այս ուխտի պահպանման երդում էր վերցրել: Ստ. Օրբելյանը անվերապահորեն համոզված է իր նախնիների կատարած գործողությունների արդարացիության մեջ և հավատում է, որ նրանք իրենց տիրոջը՝ Դավիթ թագավորին անշահախնդիր ծառայություն մատուցելու խոստումն են կատարել ընդամենը, այլ ոչ թե դավադրություն են սարքել: Համեմատությունը շան հետ նշանակում է, որ անտեղյակ մարդիկ անհիմն սպառնում են, մինչդեռ ինքը՝ Ստեփանոս արքեպիսկոպոսը, հաստատապես տեղյակ է պատմական փաստերին: Մեկ այլ պարագայում նրա համար իր հայրենակիցներին ճնշող, հալածող օտար իշխանավորները կարող են կրել միայն «շնաբարոյ» մակդիրը[13]:

Դ. Լիխաչովը իրավացիորեն նկատում է, որ հին ռուս գրականության մեջ համեմատությունները հիմնվում էին երևույթների ոչ թե արտաքին նմանությունների, այլ ներքին էության վրա[14]: Նույնը կարելի է ասել նաև հայ գրականության համար, թեպետ երբեմն նաև հանդիպում է արտաքին, տեսողական նմանության վրա հիմնված

---

[10] *Նույն տեղում, էջ 297:*

[11] *Ստ. Օրբելյանն ի նկատի ունի վրացի պատմագիրներին:*

[12] *Ս տ. Օ ր բ ե լ յ ա ն, էջ 285–286:*

[13] *Նույն տեղում, էջ 144, 183:*

[14] Д. Л и х а ч е в. Поэтика древнерусской литературы. Л., 1967, с. 177.

համեմատություն, ինչպես «...պատկերով յոյժ գեղեցիկք և լերկք ըստ կանացի դիմաց»[15]:

Միջնադարյան քրիստոնեական գրականության համար ընդհանրապես բնորոշ է մարմնականի (նյութականի) և հոգևորի հակադրումը, որի արդյունքում առաջնայնությունը հիմնականում վերապահված է լինում վերջինիս: Եվ դա բնական է, քանի որ մարմինը ժամանակավոր կացարան է հավերժականի՝ հոգու համար, իսկ արտաքին հատկանիշը հենց այդ ժամանակավորն է, որն անտեսվում է կամ վերիմաստավորվում՝ ուշադրության կենտրոնը թողնելով ներքին էական հատկանիշներին. «Նյութը կամ նյութականության հետ կապված յուրաքանչյուր առարկա, երևույթ ընկալվում ու մատուցվում էր կրոնական փորձով վերարժևորված, որով ըստինքյան, դադարում էր մարդկային ձեռքի արտադրանք դիտվելուց»[16]: Այս դեպքում արդեն կարող ենք գործ ունենալ խորհրդանիշի (սիմվոլի)՝ այլաբերության մի տեսակի հետ: «Այլաբերությունը (տրոպ) որևէ բառ է կամ դարձվածք, որն օգտագործվում է փոխաբերական իմաստով՝ օգնելով առավել ցայտուն արտահայտել երևույթի որևէ կողմը»[17]: Էդ. Ջրբաշյանը նշում է, որ երբեմն այլաբանությունը «իր բնույթով շատ մոտ է փոխաբերությանը», ապա ավելացնում. «Այլաբանությունը և սիմվոլը բոլոր դեպքերում սահմանազատել հնարավոր չէ»[18]: Սիմվոլը Դ. Լիխաչովը սերտակցում է փոխաբերության հետ՝ նկատելով, որ միջնադարյան սիմվոլիզմը հաճախ փոխաբերությունը փոխարինում է սիմվոլով: Այն, ինչ փոխաբերություն ենք համարում, շատ դեպքերում թաքնված սիմվոլ է լինում[19]: Ստացվում է, որ պատկերավորման այն միջոցները, որոնց հիմքում կա փոխաբերության գործառույթը, դժվար է զատորոշել միմյանցից: Դա կարելի է կատարել միայն խոսքային համատեքստում: Միջնադարյան գրականության մեջ (և ոչ միայն գրականության, այլև արվեստի և մշակույթի մեջ ընդհանրապես) սիմվոլները կապ են ստեղծում նյութական ու հոգևոր աշխարհների միջև, հոգևորը մեկնաբանվում էր նյութական առարկաների միջոցով: Լույսը, արեգակը, որոնք նյութական աշխարհի մասնիկներ են քրիստոնեա-աստվածաբանական գրականության մեջ, խորհրդանշում են աստծուն, Հիսուսին: Լույսը հաճախ իմաստության պայմանական նշանն է, իսկ հայտնի է, որ աստված իմաստություն է, կամ արեգակը արդարության և այլն: Միջնադարյան մտածողության կարևոր դրսևորումներից է հարսի ու փեսայի խորհրդանիշները[20]. «...սուրբ, անբիծ, անարատ եկեղեցիս Հայոց. անբասիր և անշաղախ հարսնս երկնաւոր Փեսային»[21]:

---

[15] *Ս տ. Օ ր բ ե լ յ ա ն, էջ 294:*

[16] *Հ. Ք յ ո ս ե յ ա ն. Դրվագներ հայ միջնադարյան արվեստի աստվածաբանության, Ս. Էջմիածին, 1995, էջ 46:*

[17] *Ա. Դ ո լ ո ւ խ ա ն յ ա ն. Հայ գրականության տեսություն, Երևան, 2006, էջ 56:*

[18] *Է դ. Ջ ր բ ա շ յ ա ն. Գրականության տեսություն, Երևան, 1962, էջ 221:*

[19] Д. Л и х а ч е в. Историческая поэтика русской литературы. СПб., 1999, с. 146.

[20] *Հարս–փեսա և եկեղեցի–աստված խորհրդանշական զուգահեռների անցկացումը խիստ տարածված է եղել հայոց մեջ. բավական է նայել միայն «Երգ երգոցի» միջնադարյան մեկնությունները՝ սկսած Գր. Նարեկացուց:*

[21] *Ս տ. Օ ր բ ե լ յ ա ն, էջ 329:*

«Հակաճառութիւն ընդդէմ երկաբնակաց» դավանաբանական երկը, միջնադարյան գրական ավանդույթներին հավատարիմ, գրական վերոնշյալ միջոցներով լեցուն մի գործ է: Այսպես, հեղինակը այս աշխատության հինգերորդ՝ «Ընդ այնոցիկ՝ որք ապականեն զաստուածային խորհուրդն ջրով և խմորով. յայտարարութիւն խորհրդոյ եկեղեցւոյ՝ կարճ ի կարճոյ» գլխում ապացուցելու համար, որ չի կարելի պատարագի գինուն ջուր խառնել, նախ նշում է. «խորհուրդն եկեղեցւոյ առ քրիստոս առն և կնոջ և հարսին և փեսայի ունի զօրինակ», ապա բերում է ծավալուն մի համեմատություն. «Եւ թէ որպէս գլուխ կնոջ այր, նոյնպէս և գլուխ եկեղեցւոյ Քրիստոս և թէ կամիմ յանդիման առնել զձեզ Աստուծոյ իբրև կոյս մի խօսեցեալ: Իսկ արիւնն առանձին ի խորհուրդ ի ճաշակման տուաւ: Եւ իմա՛ զեկեղեցի իբր հասակ կնոջ և աւազանն արգանդ նորա սահմանեալ և սկիհք նորա նման են խորհրդոյն ի ստինս ձևացեալ: Իսկ ջուր աւազանին՝ ի ծննդական զօրութիւնն, որ յարգանդի կնոջն և գինի պատարագին՝ ի կաթն, որ բղխէ ի ստեանցն: Եւ որպէս օրէն է կնոջ նախ ծնանիլ զմանուկն և ապա ստեամբքն դիեցուցանել, այսպէս և նախ ծնանի եկեղեցի աւազանաւն և ապա կերակրէ ստեամբքն: Արդ ամենայն ոք, որ զջուրն ի գինին խառնէ ի նմին ժամու ուրանայ զաւազանին խորհուրդն և ապականէ զերկնային շնորհն. զի զարգանդն փակէ ի ծնանելոյ և զծննդական ջուրն՝ ի կաթն խառնէ ընպելի. զոր բնութիւն մարդոյ՝ ընդ միտ անգամ ո՛չ կարէ արկանել»[22]*: Ասելիքն առավել առարկայական ներկայացնելու համար համեմատությունն ու փոխաբերությունն անփոխարինելի միջոցներ են, մանավանդ երբ խոսքը վերացարկված հասկացությունների մասին է:*

Սիմվոլները քրիստոնեական գրականության մեջ հիմնաքարային դեր ունեն, քանի որ դրանց միջոցով է հնարավոր լինում կամ փորձ արվում բացահայտելու աստվածային բանի էությունը: Երբեմն մեկ սիմվոլը կարող է ունենալ տարբեր մեկնաբանություններ, որոնք հազվադեպ, բայց կարող են այնքան հեռանալ միմյանցից, որ հակառակ իմաստի արտահայտիչ կարող են լինել: Պատկերի իմաստակիր միավորները հաճախ այնպիսի լայն շրջանառություն են ունենում, որ դուրս են գալիս դավանաբանական նեղ ոլորտից կամ դրա միջոցով գրականություն, ապա առօրյա խոսք ներթափանցում արդեն որպես միանգամայն ինքնուրույն երևույթներ: Այս դեպքում, իհարկե, իրենց մեծ ազդեցությունն ունեն սուրբգրային տեքստերի մեկնությունները, որոնցում բացակայում էր բառացիության կողմը, ինչպես. «Քանզի թէպէտ ցցուցեալ ոստոց Սիսական տոհմին՝ երբեմն փուշ և դժնիկ ընծայեցին մեզ, այժմ ահա վարդ և շուշան անուշահոտ և պտուղ գեղեցիկ և քաղցրահամ մատուցեն մեզ, յորմէ հոտոտեցաւ Տէր ի հոտ անուշից»[23]*: Այս հատվածն առաջին հայացքից կարող է թվալ սովորական փոխաբերություն, սակայն վերջին միտքը հուշում է, որ այն խորհրդանշական իմաստ ունի. եթե քիչ առաջ հեղինակը խոսում էր Սիսական տոհմի այն ներկայացուցիչների մասին, որոնք աստվածահաճո գործեր չէին կատարել, այլ, ընդհակառակը, իրենց վարքագծով բարկացրել էին աստծուն, ապա այժմ պատմվելիք վկայաբանությունը (խոսքը*

---

[22] *Տեառն Ստեփաննոսի Սիւնեաց Նախագահ Արհիեպիսկոպոսի Հակաճառութիւն Ընդդէմ Երկաբնակաց, Կոստանդնուպօլիս, 1756, էջ 63–64:*

[23] *Ս տ. Օ ր բ է լ յ ա ն, էջ 45:*

Հազդ սեպուհի մասին է, որը մարտիրոսվել էր պարսիկների կողմից) լրիվ համապատասխանում է աստծո սերն ու ողորմածությունը հաստատապես վաստակելու գործընթացին:

Պատկերները հաճախ բազմաշերտ են. փոխաբերությունը՝ շաղկապված խորհրդանշանի հետ, փոխանունությունը և ոճաբանական համաչափությունը հանդես են գալիս այս մեկ մտքի մեջ:

Ստ. Օրբելյանը հաճախ է գործածում այլաբերական այնպիսի արտահայտություններ, ինչպիսիք են՝ Փոխի ի կարգս հրեշտակաց, Փոխի ի Վերին Երուսաղեմ, Փոխի ի վերին քաղաք, Փոխի ի Քրիստոս և այլն: Բոլոր դեպքերում խոսքը մարդու մեռնելու մասին է, սակայն այդ մարդն իր երկրային կյանքը բարեպաշտությամբ է ապրել: Ահա նման մի արտահայտություն. «Ի վերջնում դարի արմատաքի խլեսցի թագաւորութիւնն Պարսից»[24]*: Այս պարագայում դարը մեզ հայտնի աստղաբաշխական ժամանակի միավոր չէ՝ հարյուր տարին: Դրա տևողությունը յոթ հարյուր տարին է. համաձայն միջնադարյան քրիստոնեական խորհրդանշական մտածողության՝* վերջին *կամ* յետին *դարի սկիզբը Քրիստոսի ծնունդով էր պայմանավորվում, իսկ ավարտը աստվածաշնչային որևէ կարևոր իրադարձություն պետք է լիներ, որի մասին կանխավ հայտնում էին մարգարեները: Այս պարագայում դարը հազար տարին էր, երբ վերանալու էր քրիստոնյաներին ճնշող իսմայելացիների իշխանությունը, սակայն քանի որ դարը լրացավ և ոչ մի հայանպաստ իրողություն տեղի չունեցավ, ապա հայ աստվածաբանական միտքը դարը սկսեց հաշվել հայոց թվականությունից՝ 551-552-ից*[25]*: Հայոց թվականության սկզբնավորումը Ստ. Օրբելյանը համարում է 553-ը*[26]*:*

Պատմության, ինչպես և մյուս գործերի մեջ շատ սիմվոլներ են կիրառված, որ մատնանշում են եկեղեցին, աստծուն, հակաքրիստոսին, ճշմարիտ հավատը, դրախտը, դժոխքը և քրիստոնեական այլ հասկացություններ:

Խիստ գործածական պատկերներից է մակդիրը՝ երկու առարկաների կամ երևույթների հատկանիշների համեմատության հիման վրա կառուցված, մի առարկայից մյուսի վրա տեղափոխված հատկանիշը. «Ապա համբաւ դառնալուր *և* տիեզերակործան *հռչակին հասանէր յառաջագոյն առ կայսր Յունաց, և դողումն* սարսռալի *հասեալ՝ կալաւ զերիկամունս ամենայն մարդոց: Վասն որոյ յղեն այսր զԿոմնենոսն Տրապիզոնոյ զօրօք և խնդրեն միաբան օգնականութիւն ի Հայոց և ի Վրաց թերևս կարասցեն զերծանիլ յայնմ* անդնդապտոյտ *և* ահազնեռանդ *բարկութեանցն հարաւայնոց»*[27]*:*

Պատմիչը կարողանում է համապատասխան ու ճշգրիտ հատկանիշներով բնութագրել իր տոհմակիցներին: Այդ բնութագրումներով նա արտահայտում է իր համակրանքը, որն էլ մակդիրի էական կողմերից մեկն է. «Ընդ յաւուրսն ընդ այնոսիկ վաղճանի եղբայր սորայ գեղեցկածաղիկն *Իւանէ և դնէ ընդ Եղիկումին, թողու զաւակ մի* բա-

[24] *Նույն տեղում, էջ 105:*

[25] *Տե՛ս Ա. Հ ո վ հ ա ն ն ի ս յ ա ն. Դրվագներ հայ ազատագրական մտքի պատմությունից, հ. 1, Երևան 1957, էջ 53-54:*

[26] *Ս տ. Օ ր բ ե լ յ ա ն, էջ 69:*

[27] *Նույն տեղում, էջ 273: Այս և հետագա մեջբերումներում ընդգծումները մերն են:*

րերոյ՝ *Լիպարիտ անուն»*[28]*: Մեկ այլ օրինակում խոսում է իր հոր երկրորդ կնոջից ունեցած որդու մասին. «Եւ բերեալ ի տուն իւր ստացաւ ի նմանէ որդի մի* գեղեցկուղէշ *և անուանեաց զնա Զալալ»*[29]*: Երբեմն հեղինակներն իրենց անձնական վերաբերմունքը առարկայի կամ երևույթի (շարահյուսական որոշյալ) նկատմամբ ներդնում են հատկանիշի կամ հատկանիշների (որոշիչ) մեջ: Անհատական մոտեցում արտահայտող այդ որոշիչը վերածվում է մակդիրի՝ տարբերվելով շարահյուսական որոշչից առհասարակ: Ստ. Օրբելյանը մակդրավոր կառույցներ շատ է կիրառել նաև իր «Ժամանակագրութիւն» զուտ պատմագիտական երկում, ինչպես՝* «Աստուածակոչն *այն և* աստուածադիր *Արղունն»*[30]*, «...*մեծափառ *շքով կաթողիկոս Հայոց տէր Կոստանդին, այր գիտնական և* արդիւնական*, հայր* խորնին*»*[31]*, «...*բնաւին բարին *Լևոն թագաւորն Հայոց»*[32]*, «...մեծ իմաստասէրն և* բազմամասնեայ առաքինին *Գրիգոր Նարեկացին»*[33] *կամ* «...մեծանուն *և* հոյակապ վայելչաշէն *և* զարմանակերտ *ուխտին Մարմաշինոյ»*[34] *և այն: Եթե այս օրինակներում դրսևորվում է հիացական վերաբերմունք քրիստոնյաների սերը վայելող խանի, հայոց թագավորի, կաթողիկոսի, գիտնական բանաստեղծի նաև վանքի նկատմամբ, ապա թշնամի մոնղոլները մի դեպքում «աշխարհաւէր» են, մյուս դեպքում «գոռոզ»*[35]*:*

Այլաբերության մի տեսակ է ոճաբանական համաչափությունը, ինչպես դա պայմանականորեն անվանել է Դ. Լիխաչովը[36]*: Այս պատկերը շատ է հանդիպում սուրբգրային բնագրերում, որտեղից էլ թափանցել է միջնադարյան գրականություն*[37]*, սակայն այն չենք հանդիպում ժամանակակից գրականության մեջ: Միևնույն երևույթը կարելի է փոխաբերաբար արտահայտել մեկ մտքի միաժամանակյա երկու և ավելի պատկերային ձևակերպումներով. «Տէր, լուր ձայնի իմում: Եղիցին ականջք քո, ի լսել զձայն աղաւթից իմոց»*[38] *կամ՝ «Աստուած իմ, ի տուէ կարդացի առ քեզ, եւ ինձ ոչ լուար. ի գիշերի՝ եւ ինձ ոչ անսացեր»*[39]*: Այս համաչափության երկու անդամների մեջ կան բառեր, որոնք առաջին հայացքից թվում են միմյանց հականիշ՝ ցերեկ և գիշեր, սակայն տվյալ պարագայում դրանք հոմանիշներ են, քանի որ նշում են օրը՝ ընդհանրապես և ոչ թե դրա մի մասը: Ստ. Օրբելյանի մոտ կարդում ենք. «Յայսց երից անհնարին տարակուսանաց տագնապեալ խուճապէր միշտ և ոչ ունէր քուն ի գիշերի կամ հանգիստ ի*

---

[28] *Նույն տեղում, էջ 304:*

[29] *Նույն տեղում, էջ 310–311:*

[30] *Ժամանակագրութիւն Ստեփաննոսի Օրբէլեանի, հրատարակության համար պատրաստեց պատմ. գիտ. թեկնածու Աշ. Աբրահամյանը, Երևան, 1942, էջ 29:*

[31] *Նույն տեղում, էջ 30:*

[32] *Նույն տեղում:*

[33] *Նույն տեղում, էջ 11:*

[34] *Նույն տեղում:*

[35] *Նույն տեղում, էջ 26, 27:*

[36] Д. Л и х а ч е в. Поэтика древнерусской литературы, с. 172.

[37] *Տե՛ս օրինակ, Գ ր ի գ ո ր Ն ա ր ե կ ա ց ի. Մատեան ողբերգութեան, Երևան, 1985, էջ 256, 260 և այլն:*

[38] *Սաղմոս ՃԻԹ, 2:*

[39] *Սաղմոս ԻԱ, 3:*

տունջեան»[40]*: Այս դեպքում ևս ցերեկը և գիշերը ցույց են տալիս օրն ամբողջապես, երբ Վասակը տանջվում էր ու անհանգիստ էր երեք պատճառով՝ երկյուղից Վարազվաղանից և իր փառքի ու հայրենի իշխանության կորստից, իսկ գլխավոր պատճառը «... բոց ծնողութեանն ջեռոյց զփորոտիս նորա վասն որդւոյն որ կային անդ ի պատանդի»: Այս վերջին պատճառը հեղինակն արտահայտել է փոխաբերության պատկերավոր միջոցով:*

Ոճաբանական համաչափությունը քերականական մակարդակում համընկնում է շարահյուսական հոմանշային կառույցի կամ վերաիմաստավորման հետ[41] *այնպես, ինչպես մակդիրը՝ շարահյուսական որոշչի: Սակայն ինչպես ամեն որոշիչ դեռ մակդիր չէ, այնպես էլ ամեն վերաիմաստավորում դեռ ոճաբանական համաչափություն չէ: Լեզվական այս երկու միջոցների համար անհրաժեշտ պայման է փոխաբերական գործառույթը, իսկ համաչափության դեպքում նաև երկու (երբեմն նաև ավելի) անդամների առկայությունը, օրինակ՝ «Ահա սակս այսր պատճառի ոչ կարէ զօրէլ մարդն զերիս զայս շնորհս (սեր, բանականություն, արարչություն – Ն. Թ.) յաման մարմնոյն թագուցանել և անգործ պահել. այլ միշտ եռայ զեռայ կայտռալով և ջանայ զամենայն ի գործ արկանել, զի ի վերկոյս ունի միշտ զձգտումն և զարփումն առ ազգակիցն և գործին»*[42] *կամ՝ «...քայքայեալ խանգարեցան ամենայն կարգք իշխանաւորութեանց. ի փախուստ դարձաւ բարին և տեղի ետ խաղաղութիւն. եկն խռովութիւնն և թագաւորեաց չարն»*[43]*:*

Ստ. Օրբելյանի «Ողբ ի դիմաց Ս. Կաթուղիկէին» քերթվածը, որպես գեղարվեստական երկ հարուստ է բազմաշերտ պատկերներով: Մ. Աբեղյանը նշում է. «Օրբելյանի բանաստեղծության ձևն ըստ ընդհանուր կառուցվածքի հարմար ու գեղեցիկ է մտածված. ըստ ոճի կամ մանրամասների արտահայտության»[44]*: Իսկ այս գործի հրատարակիչ Կ. Կոստանեանցն առաջաբանում գրում է. «...ողբի մեջ տեսնում ենք մենք իւր ժամանակի ոգին. Մի մեծ ազդեցութիւն վայելող արքեպիսկոպոսի, իշխանազուն եկեղեցականի, բազմափորձ հովուի եւ գիտուն պատմագրի գրչից ելած այդ ողբը այն աստիճանի տարածեց սէր եւ ակնածութիւն դէպի Ս. Կաթուղիկէին նման հնագոյն սրբավայրը, որ ԺԴ եւ ԺԵ դարերի երգիչներն այլեւս չեն լռում արծարծելու Ս. Կաթուղիկէի անունը»*[45]*: Հայ եկեղեցու միակենտրոնության ջատագով Սյունյաց մետրոպոլիտն իր ստեղծագործությունը այնպես է կառուցել, որ այն խորապես ազդի ընթերցողի վրա: Լքված մոր ու հարսի կերպար վերագրելով Էջմիածնի Ս. Կաթուղիկեին, նա փորձել է այդպիսով հիշեցնել քրիստոնյա հայերին եկեղեցու վաղեմի փառքի ու իշխանության մասին ու սթափեցնել նրանց: Այս ստեղծագործության մեջ հեղինա-*

---

[40] *Ս տ. Օ ր բ ե լ յ ա ն, էջ 43:*

[41] *Վերաիմաստավորման մասին տե՛ս Թ. Շ ա հ վ ե ր դ յ ա ն. Շարահյուսական վերաիմաստավորումը դասական գրաբարում.– ԴԲՀ, 2006, № 2, էջ 146:*

[42] *Ս տ. Օ ր բ ե լ յ ա ն, էջ 3:*

[43] *Նույն տեղում, էջ 40:*

[44] *Մ. Ա բ ե ղ յ ա ն. Երկեր, հ. Դ, էջ 270:*

[45] Ստեփանոս Օրպէլեանի Ողբ ի Ս. Կաթուղիկէն, բնագիրը յառաջաբանով եւ ծանօթագրութիւններով հրատարակեց Կարապետ Կոստանեանց, Թիֆլիս, 1885, էջ 18:

կը մեծ տեղ է տվել համաչափությանը. միևնույն երևույթը կարողացել է ամեն անգամ նորովի ներկայացնել, առանց կրկնելու նախորդ միտքը: Առաջին իսկ տողերում առկա ոճաբանական համաչափության անդամներից մեկն իր հերթին համեմատություն է.

Ձայն բարձրգուժ և ահագին
Նըման օդոցդ որոտացին.
Կանչիւն ահեղ և սաստկագին.
Գայ ի դաշտէդ Արարատին[46]*:*

Ա հատվածի 18 տողում նկարագրված է Արարատյան դաշտից եկող ահարկու ձայնը, որը, ինչպես քիչ հետո պարզվում է՝ մայր եկեղեցու ողբաձայնն է: Հաջորդ տողերում բանաստեղծը, կրկին կիրառելով համաչափության ընձեռած անսպառ հնարավորությունները, նկարագրում է արդեն այդ ձայնի թողած ազդեցությունը.

Արդ ընդ ձայնիս այս մահածին
Պակեան լսօղք համուրց ազգին.
Զարթեան ի քնոյ մահաբերին,
Փոյթ և ըշտապ ընթանային.
Խուռնեալ ամբոխք կարաւանին
Խիտ զմիմեանց հետ կոխէին.
Յարամանեան տունն երթային.
ԶԱրարատեան դաշտն լցին...[47]*:*

Ահա սիմվոլիկ մի պատկեր. երկնային փեսայի՝ Աստծու երկրային հարսը լքված ու մոռացված է, մինչդեռ կար ժամանակ, երբ.

Փեսայն ճեմէր յառագաստին.
Հանգչէր ընդ իս միշտ յանկողին...[48]*:*

Այժմ, սակայն, այն վերածվել է աղբակույտի ու ավերակների, ուր բնակություն են հաստատել տարբեր մտացածին ու ստորին արարածներ.

Պարտէ՛զ ու այգի՛ քակեալ ցանկին
Ի ապականեալ խոզից շամբին:
Փոխան զօրացըն հրեղինին
Հրեշտակք չարին ի քեզ պարին,
Փոխան ձայնի սրբերգենին
Դևք և ոգնիք քեզ կաքաւին.

[46] *Նույն տեղում, էջ 23:*
[47] *Նույն տեղում, էջ 24-25:*
[48] *Նույն տեղում, էջ 31:*

Փոխան բուրմանցըն նարդոսի
Աղբք և աւիշք ի քեզ կուտին.
Փոխան սրբոց պաշտօնէին
Յուշկապարիկք ի քեզ բնակին[49]*.*
Փոխան զէնմանց պարարակին
Հօրանք այծիցն ի քեզ բունին...[50]*:*

Փոխաբերության վառ օրինակ են հետևյալ երկու տողը, որոնք նաև համաչափության եզր են.

Թէ ու՞ր էի, (ւ յու՞ր ընկեցին,
Յերկնից յերկիր զիս իջուցին:
Խորք անդնդոց զիս ծածկեցին...[51] *:*

Վերոբերյալ օրինակներում համաչափության անդամները լիարժեք են, սակայն կարող են լինել նաև ոչ լիարժեք, թերի. այս դեպքում դրանք փոխլրացնում են միմյանց, եթե, ասենք, երկրորդ անդամը չունի ստորոգյալ, այլ միայն ենթադրվում է դրա գոյությունը. « ...յամեաց զամս երեք և զցայգ և զցերեկ յաղօթելոյ ոչ դադարէր:

Եւ զի ունէր ընդ ինքեան Սմբատ մասն մի փոքրագոյն յոյժ նշանագործ, զոր եդեալ առաջի իւր ի գիշերի միում յիւրում խորանին. և յերեկօրեայ մինչև ցառաւօտն կայր բազկատարած առաջի նորայ, և յորդաբուխ արտասուօք հառաչէր և պաղատէր. ապայ նշան ահեղ երևեալ լինէր յերկնից ի վերայ խորանին, զի կամար լուսեղէն կայր ի վերայ նորայ և խաչ ի վերայ կամարին. յորմէ ցոլմունք և նշոյլք բոցեղէնք հատանէին»[52]*: Այս օրինակի առաջին նախադասությունում* յաղոթելոյ ոչ դադարէր *ստորոգյալը վերաբերում է համաչափության թե՛ առաջին (*ցայգ*) և թե՛ երկրորդ (*ցերեկ*) անդամներին հավասարապես. նույնը կարելի է ասել նաև երրորդ նախադասության* հատանէին *ստորոգյալի մասին: Երկրորդ նախադասության մեջ հեղինակը, ցույց տալու համար Սմբատ Օրբելյանի՝ իր հոր եղբոր անչափ բարեպաշտ լինելը, ընտրել է* յորդաբուխ արտասուօք *հառաչելու՝ մակբայական կառույցը և* բազկատարած *աղոթելու պատկերը: Ընդհանրապես քրիստոնյան՝ հատկապես միջնադարյան քրիստոնյան, չի կաշկանդվում իր տառապանքները ներկայացնելուց, թեպետ պարզ է, որ այս պարագայում գույները բավականին խտացված են: Համաձայն քրիստոնեական մտածողության՝ որքան նվաստանում է մարդը այս կյանքում, այնքան մեծ է հավանականությունը հանդերձյալ կյանքում բարձրանալու հավերժական իրավունք և հնարավորություն*

[49] Հմմտ. Եսայի, ԺԳ, 21-22, ԼԴ, 11, 14

[50] Ստեփանոս Օրպէլեանի Ողբ ի Ս. Կաթուղիկէն, էջ 44-45:

[51] *Նույն տեղում, էջ 40: Այս ստեղծագործության համեմատական բնագիրը, յոթ գրչագիր և մեկ տպագիր օրինակների հիման վրա կազմել Ա. Դոլուխանյանի. Տե՛ս Խաչատուր Կեչառեցի. Տաղեր, աշխատասիրությամբ Ա. Դոլուխանյանի, Երևան, 1988, էջ 82: Երկի՝ այս գրքի հավելվածում զետեղված լինելը պայմանավորված է նրանով, որ այն գրվել է հենց Խ. Կեչառեցու խնդրանքով:*

[52] *Ս տ. Օ ր բ ե լ յ ա ն. էջ 300:*

վաստակելու[53]: Ուստի ամենևին էլ պատահական չէ, որ մատենագիրն այսկերպ է նկարագրում երևույթը:

Ստ. Օրբելյանը նաև վիմագրագետ պատմիչ է: Նա լայնորեն օգտվել է Սիսական աշխարհում եղած վիմագրական տարբեր արձանագրություններից՝ ըստ հարկի մեջբերումներ կատարելով դրանցից: Կան արձանագրություններ, որոնք կամ չեն պահպանվել, կամ եղծված են. դրանք վերականգնվում են միայն Պատմության մեջ վկայված տեքստերով, ինչպես Տաթևի վանական համալիրի Պողոս-Պետրոս եկեղեցու նվիրատվական արձանագրությունը[54]: Արձանագրություններում հաճախ են հանդիպում պատկերավորման տարբեր միջոցներ, որոնք ճշգրտությամբ կրկնում է պատմիչը. «Մատանի էր անակն Վայոց ձորոյ,– շինեցի զսա և եդի ակն ի վերայ»[55]: Վայոց ձորի համար մատանու ակ հանդիսացող եկեղեցին Գնդեվանքն է՝ կառուցված Սյունյաց Սոփիա տիկնոջ՝ իշխանաց իշխան Սմբատի կնոջ կողմից: Այս դեպքում ևս հոգևորը համեմատվում, մեկնաբանվում է նյութականի միջոցով:

Ստ. Օրբելյանի ստեղծագործություններն առատ են գեղարվեստական խոսքի տարբեր ձևերով, որոնք երևույթի բանաստեղծական մատուցման լավագույն դրսևորումներից են: Նույնիսկ դավանաբանական երկերում, որոնցում գեղարվեստականության մասը թվում է, թե քիչ պետք լինի, մատենագիրը կարողանում է ընթերցողին իր ասելիքը ներկայացնել հյութեղ խոսքով՝ գործածելով գեղարվեստական այնպիսի միջոցներ ինչպիսին են համեմատությունը, փոխաբերությունը: Դա մեծապես պայմանավորված է Ստ. Օրբելյանի գեղագիտական բարձր ճաշակով ու իր ժամանակի հայտնի հեղինակների երկերին քաջածանոթ լինելով: Զուտ գրական ստեղծագործությունը՝ Ողբը, համաձայն ժանրային առանձնահատկության, հանդես է գալիս գրական տարբեր միջոցների համակցությամբ: Նրա գլուխգործոցն, այնուամենայնիվ, «Յիշատակաց մատեանն» է, որն ընթերցողին հայտնի է առավելապես «Պատմութիւն տանն Սիսական» վերնագրով: Այստեղ է ցայտունորեն արտահայտվել հեղինակի և՛ պատմագիտական և գրականագիտական տաղանդը: Գիտնական պատմիչը միաժամանակ հանդես է եկել որպես գրող՝ մեծ տեղ տալով ժողովրդական զրույցներին, ավանդություններին: Բանաստեղծական շնորհի արգասիք է Իվանե Օրբելյանին ուղղված թագավորական նամակն ու դրա պատասխանը, որ թարգմանել է հայերեն չափածո. «Եւ զայս թէպէտ վրացի լեզուաւ գրէին, սակայն մեք

[53] С. А в е р и н ц е в. Поэтика ранневизантийской литературы. М. 1977, с. 82.

[54] *Դիվան հայ վիմագրության, պրակ II, կազմեց Ս. Գ. Բարխուդարյանը, Երևան 1960, էջ 16, նաև Ս տ. Օ ր բ ե լ յ ա ն, էջ 305–306:*

[55] *Ս տ. Օ ր բ ե լ յ ա ն. էջ 191:*

յեղափոխեալ ի հայ բան յարմարեցար»[56]*: Անժխտելի է Ստ. Օրբելյանի Պատմության գրական արժեքը և մյուս երկերում առկա գեղարվեստական մտածողությունը:*

ПРОЯВЛЕНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ РЕЧИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ СТ. ОРБЕЛЯНА

НАИРА ТАМАМЯН

Резюме

Митрополит Сюника Степанос Орбелян (вторая половина XIII в.–1303 г.) – автор историографических, художественных и богословских произведений. Ст. Орбелян во всех своих трудах использует литературные образные средства, которые присущи в основном художественному жанру. Многие из этих средств встречаются в современной литературе (сравнение, метафора, эпитет, символ), но есть такие, которые употребляются только в средневековой литературе, стилистическая симметрия относится к числу последних. Ст. Орбелян в своих произведениях очень часто применяет и это проявление художественной речи.

THE DISPLAYS OF ARTISTIC SPEECH IN S. ORBELYAN'S WORKS

NAIRA TAMAMYAN

Summary

Metropolitan of Syunik Stepanos Orbelyan (the second half of the 13th cent. – 1303) is the author of historiographic, art and theological works. In all his works S. Orbelyan uses literary figurative means, which are mainly characteristic of artistic genre. Many of these means are in modern literature (comparison, metaphor, epithet, symbol), but there are several that are used only in medieval literature: the stylistic symmetry is one of them. In his works S. Orbelyan often uses this display of artistic speech.

[56] *Նույն տեղում, էջ 284:*